

Е.Л. Березович, М.Э. Рут

ОНОМАСИОЛОГИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ РЕАЛИИ КАК ЖАНР ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ

В современной лингвокультурологии (и шире – в работах, посвященных проблемам изучения языка как формы отражения действительности) вот уже два десятилетия употребляется определение *картина мира*, применяемое как универсальное обозначение истолкования языкового материала как репрезентанта тех или иных конкретно-чувственных представлений носителя языка о действительности. Образность данного определения, с одной стороны, делает его весьма удобным для обозначения любой внеязыковой информации, полученной из языковых фактов, с другой стороны, лишает его терминологической определенности, а следовательно, и результирующей силы. Не более определенным, хотя уже и не претендующим на универсальность является терминологизировавшееся выражение *фрагмент картины мира*, предполагающее репрезентацию тех или иных элементов общей картины. Признавая образную объемность употребляемых терминов, подчеркнем необходимость поиска более структурированных форм лингвокультурологического описания и в русле того же образного ряда обратимся к термину *портрет*, придав ему по возможности структурную определенность.

Лингвистический портрет как жанр лингвистического (лексикографического) описания вошел в отечественное языкознание с легкой руки Ю.Д. Апресяна: «Под лексикографическим портретом лексемы понимается ее словарная статья, выполненная в рамках единого, или интегрального, описания языка... Лексикографический портрет лексемы пишется на фоне определенного лексикографического типа»¹, причем каждая лексема может быть элементом одного или нескольких пересекающихся лексических типов². Такое использование термина *портрет* вписывается в круг алгоритмов систематизации языкового (в том числе текстового) материала в целях получения информации об особенностях менталитета носителей языка, к числу которых можно отнести и такую жесткую структуру, как концепт, и такую аморфную организацию, как *зеркальное отражение* (ср. рассмотрение тех или иных реалий «в зеркале языка»). Источники подобных систематизаций очень широки: ими становятся синонимы и их дериваты, словообразовательные гнезда, реконструированные в том числе и по этимологическим параметрам, клишированные сочетания слов (речевые штампы, фразеологизмы и малые фольклорные жанры: пословицы, поговорки, загадки), наблюдения за онимизацией апеллятивов, за сочетаемостью в рамках художественных текстов и т.п. Эта широта одновременно и многообещающая, и опасная: обилие разнородных источников дает богатую, но пеструю информацию, плохо поддающуюся структурированию. Между тем именно структурирование изображения – тот фактор, без которого портрет остается, так сказать, «в палитре». Залогом такого структурирования видится прежде всего ограничение сектора отбора материала. Поиск в этом направлении заставил остановиться на номинативных моделях, т.е. на фактах воплощения в лексических единицах того или иного знания об объекте действительности. Построенный именно на таких данных портрет может быть назван *ономасиологическим*. Постараемся обосновать закономерность обращения именно к

¹ Апресян Ю.Д. Интегральное описание языка и системная лексикография // Избр. тр.: В 2 т. Т. 1: М., 1995. С. 485.

² См.: Он же. Новый объяснительный словарь синонимов: концепция и типы информации // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка: Проспект. М., 1995. С. 54–59.

этому материалу и выработать методику определения параметров восприятия определенного фрагмента действительности, отраженного в номинативных языковых фактах.

Итак, почему именно ономасиологический портрет? Здесь уместно вспомнить об особой важности внутренней формы слова в ее потебнианском понимании для получения этнокультурной информации, подчеркивающейся современными исследованиями³. Неслучайно внимание к такого рода информативности внутренней формы слова и со стороны ученых-этимологов⁴. Заложенный в названии признак предмета отражает наиболее устоявшееся в сознании носителя языка представление об объекте, причем не только сложившееся до названия, но и затверженное в сознании самим фактом бытования мотивированного слова. При этом факт наличия номинативной единицы в узусе ограждает от использования для получения этнокультурной информации разовых, индивидуально окрашенных словоупотреблений.

Итак, базовой для создания ономасиологического портрета служит наиболее отработанная в языке информация – информация, извлекаемая из внутренней формы языковых единиц. Под базовым материалом подразумевается: 1) парадигма исконных обозначений соответствующей реалии (например: «жаба» – *жаба, ползуха, клегия* (= княгиня)⁵; «дурак» – *дурак, полубелый, чурка, дуб* и т.п.); 2) факты семантической деривации на базе этих обозначений (*жабуха* ‘рябая женщина’, ‘сварливая женщина’; *дурак* ‘отдельно от других расположенный остров’ и т.п.). Представительность (преобладание) материала в каждой из указанных частей может стать одной из портретообразующих характеристик; так, для абстрактных понятий можно прогнозировать перевес лексем группы 1, для конкретных реалий действительности – обилие семантических дериватов и т.п.

Особого внимания заслуживает вопрос о включении в базовые данные ситуативных номинаций с использованием названий исследуемой реалии, в частности фразеологизмов, а также пословиц, поговорок, загадок. По отношению к таким номинативным единицам критерием может служить неслучайность использования именно данного образа в организации идиомы, хотя естественно, что здесь велика опасность оказаться в плену интерпретаторского индивидуализма. Избавиться от последнего могут помочь собственно лингвистические критерии: отсутствие номинативных дублетов, включение в определенную систему именований и т.п. Так, номинации *медвежья баня, мышья баня, заячья банька* для гриба дождевика демонстрируют неважность конкретного представления о животном для носителя языка, и этот факт заставляет исключить указанный материал из базовых данных для ономасиологических портретов соответственно медведя, мыши, зайца. Однако те же номинации вносят характерную черту в ономасиологический портрет гриба – «не предназначенный для человека» или в ономасиологический портрет дикого (не домашнего) животного вообще – «противопоставленный человеку». Отметим, что для последнего вывода одновременно важен факт отсутствия в пейоративных номинациях лесных растений образов домашних животных.

Еще пример. Номинативную устойчивость связи *черт – баня* доказывают номинации *чертова каменка* (ср. *каменка* ‘печь в бане’) ‘каменные россыпи в горах Южной Сибири’; уральские топонимы: оз. *Чёртова Баня* – «озеро небольшое, но очень глубоко-

³ См., например: *Богданова Л.И.* Внутренняя форма языка как отражение национального менталитета // Этническое и языковое самосознание: Мат-лы конф. М., 1995. С.22–23; *Копыленко М.М.* Мотивированность как «человеческий фактор» в функционировании языка // Лексика, грамматика, текст в свете антропологической лингвистики: Тез. докл. и сообщ. Междунар. науч. конф. Екатеринбург, 1995; *Феофанова А.Б.* Культурно значимая роль внутренней формы идиом с позиций когнитологии // Фразеология в контексте культуры. М., 1999. С.174–180; и др.

⁴ См.: *Варбот Ж.Ж.* Славянские представления о скорости в свете этимологии: (К реконструкции славянской картины мира) // Славянское языкознание: XII Междунар. съезд славистов: Докл. рос. делегации. М., 1998.

⁵ Здесь и далее для примеров (там, где это не оговорено особо) привлекаются данные словарей русского языка, в том числе диалектных, а также материалы лексической картотеки Топонимической экспедиции Уральского университета.

кое, никто не дружится с ним», г. *Чёртова Банька* (метафора, указывающая на труднодоступность горы)⁶. Эта связь проявляется также в предикативных номинациях, например: *черти баню топят* 'туман'. Есть и фольклорные параллели: ср. загадку «Чертова бабка вся в заплатках» (*каменка в бане*). Тем самым в ономасиологический портрет бани включается представление о ней как о нечистом месте, где обитали демонические существа⁷; ср. также севернорусскую легенду об обитании чертей в банной каменке⁸. В ряде случаев именно данные паремиологии проливают свет на значимость той или иной однословной номинации. Так, номинация *очертеть* 'стать богатым' может быть понята в контексте народных представлений об амбивалентности богатства, которое может связываться с представлением о благосклонности Бога, а также с нечистой силой. Ср. в паремиологии: *у богатого черт детей качает; богатому черти деньги куют; деньги копил да нелегкого купил; мужик богатой, как черт рогатой; золото в сундуке, а черт на руке; денег-то у него – маленький чертенок не унесет* и др. (показательны также фразеологизмы *черти яйца несут* 'о прибыли, богатстве', *бесу суму шить* 'копить деньги')⁹.

Основным механизмом систематизации отобранного материала в ономасиологическом портрете выберем последовательный параллелизм с портретом живописным. Рисуя, художник продумывает сюжет, выстраивает композицию, смешивает краски, подчеркивает те или иные детали, добивается эффекта разной освещенности, чтобы выразить свое отношение к изображаемому предмету. Именно таким «художником» является и носитель языка, одновременно отражая в номинативных единицах свое отношение и к называемому явлению, и к тому явлению, которое обозначается производящим. Например, называя хитрого человека *лисой*, мы не только характеризуем его, но и наносим мазок на ономасиологический «холст», предназначенный для портрета лисы, ибо тем самым навязываем окружающим свое представление о действиях лисы как о примере хитрого поведения. Аналогично в выражении *цыганское солнце* – 'луна' ономасиологическая модель рисует «недостаточность» луны, с одной стороны, и «неполноценность» цыгана, с другой. При этом более субъективной оказывается информация как раз о производящем, а не о производном – аналогично объект изображения у многих художников может совпадать, но манера изображения у каждого своя.

Итак, для ономасиологического портрета как источника этнокультурной информации важно не *что*, а *через что* номинируется. Поэтому именно анализ внутренней формы номинативных единиц наиболее продуктивен. В равной степени это касается фразеологизмов, в которых важно не столько идиоматическое, сколько буквальное значение. Например, в выражении *беден, как церковная мышь*, на портрет «работает» не обозначение бедности через образ мыши, а факт выяснения буквального смысла сопоставления: мышь в церкви ничего не может съесть, и это бедность. Отсюда значима информация для ономасиологического портрета бедности – сопоставления бедности и еды (беден тот, кому нечего есть), для ономасиологического портрета мыши – связь мыши и еды (мышь предстает прежде всего как та, что ест; ср. также *мышка 'рот'*). Сравнение указанного фразеологизма с антонимическим *богат, как мышь в закрому*, показывает, что здесь «кисть» того же художника: богатство – еда, мышь – еда. Такая повторяемость приема – свидетельство его неслучайности и этнокультурной информативности, другими словами, – общности манеры исполнения, выбора краски и т.п.

Рисуя, художник выбирает угол зрения и положение изображаемого. Концентрация внимания на тех или иных деталях фигуры или одежды изображаемого лица несет в себе

⁶ См.: Матвеев А.К. Вершины Каменного Пояса: Названия гор Урала. Челябинск, 1990. С. 160.

⁷ См.: Славянские древности: Этнолингвистический словарь. М., 1995. Т. 1. С. 139–140.

⁸ Мифологические рассказы и легенды Русского Севера. СПб., 1996. С. 74.

⁹ Пример использования методики соотнесения однословных номинаций с фразеологизмами и единицами паремиологического уровня представлен в работе: Родионова И.В. К вопросу о методике реконструкции народного ментального образа Бога // Ономастика и диалектная лексика. Екатеринбург, 1999. Вып. 3.

информацию об отношении автора к натуре. Применяя это замечание к анализу ономаσιологического материала, обратим внимание на задействованность в номинациях тех или иных фрагментов реалии. В частности, кажется не случайным отбор частей тела животных, названия которых используются как обозначающие для окружающей действительности. Так, у барана в номинациях прежде всего отражаются шерсть (*барашки* вербы) и рога (*баранка*), у козла рога и копыта (*козлы*, *козел* как спортивный снаряд), у быка и коровы массивный корпус (*бык* – опора моста, *коровка* – белый гриб)¹⁰. Особенно показательно наличие номинативного материала, касающегося той или иной детали, у двух реалий. Так, отсутствуют номинации, образованные от обозначения носа (мордочки, пасти) мыши, но ср. *окрыситься*, *вскрыситься*, где номинирующим образом служит оскал крысиной пасти. В равной степени знаменателен выбор положения реалии. Например, номинации от лексемы *лягушка* рисуют ее скачущей, подпрыгивающей (*лягушка* – вид насоса), а жабу – сидящей и тяжело дышащей (ср. *грудная жаба*). Ономаσιологический *конь* стоит, а *кобыла* скачет (ср. спортивный *конь*, шахматный *конь* и *кобылка* 'защелка у калитки', 'кузнечик'). Устойчиво динамическую характеристику получает *заяц* – ср. солнечный *зайчик*, *зайчик* 'иней, идущий полосой от двери в теплое помещение', *заяц* 'безбилетник', 'трус'.

Указанные ономаσιологические параметры аналогичны композиционным особенностям живописного портрета. В реалистическом портрете (а, очевидно, именно таким следует видеть портрет по данным языка) это параметр вполне объективный, в достаточной степени обусловленный самой натурой. Можно говорить об этом уровне ономаσιологического портрета как о наименее индивидуализированном и, следовательно, наименее нагруженном этнокультурной информацией.

За выбором композиции следует выбор манеры изображения. Здесь степень субъективности повышается и соответственно расширяется информация о носителе языка. На смену фиксации тех или иных черт объекта приходит интерпретация. Носитель языка из реалиста превращается в импрессиониста, отражая свое впечатление от реалии. Объективно заяц петляет не потому, что трусит, а потому, что именно так он может уйти от опасности, и дрожит не от страха, а для того, чтобы мышцы всегда были в готовности реализовать бег. Но носитель языка интерпретирует это как трусость, что и находит отражение в номинациях типа *трусишка зайка серенький*. Брачное поведение голубей интерпретируется как показатель особой любви между ними, отсюда вовлечение лексемы *голубь* в целый ряд номинативных образований, несущий в себе семы ласковости, любовного отношения и т.п. Очевидно, именно здесь проявляется определенный стереотип социальных отношений, в известной степени окрашенный национальным колоритом, при котором страх диктует действие (убежать, а не застыть в неподвижности, как кролик перед удавом), любовь ассоциируется прежде всего с поцелуем и лаской, супружеская верность в идеале исключает жизнь друг без друга (ср. *лебединая верность*) и т.п.

Данный уровень ономаσιологического портрета предполагает опору на предшествующий, поскольку именно выбор точки зрения на реалию и определяет дальнейшую интерпретацию выделенных черт. Однако это не означает, что оба уровня проявлены всегда в одной и той же номинации. Не продленный интерпретационным уровнем, уровень фиксирующий оборачивается простым фотографированием объекта, демонстрирует использование образа реалии как своеобразного формального эталона. Ср.: *птичка*, *галочка* как чисто внешние обозначения облика летящей птицы, оторвавшиеся от исходного образа и превратившиеся в символы бюрократии (*сделать для галочки*), в то время как *птица* интерпретационно реализуется как символ свободы, раскрепощенности, твор-

¹⁰ Примеры см.: Иванова Е.Н. Образы животных в предметной диалектной лексике русского языка // Ономастика и диалектная лексика. Екатеринбург, 1999. Вып. 3. С. 180–185.

чества и т.п. Правда, в подобных случаях есть основания подозревать, что интерпретация осталась невыявленной при ономасиологическом анализе. В частности, в птичьем ономасиологическом портрете также можно увидеть определенный оттенок доминанты свободы, которая «выворачивается наизнанку», будучи привязанной, прикрепленной к листу бумаги. Взмахнувшая крыльями, но не улетевшая птица дает толчок для дальнейшего интерпретационного ономасиологического штриха.

С другой стороны, возможно сосуществование мифа и объективных характеристик (или сотворение мифа на их базе), которое в дальнейшем может нивелироваться в пользу объективных черт. Ср. *кукушкины слезки* – о цветке со своеобразной окраской, напоминающей, с одной стороны, окраску оперения кукушки, с другой – капли упавшей жидкости, – и миф о слезах кукушки по покинутым деткам. Здесь возможны номинативные линии: (окраска оперения – окраска цветка) **кукушкин цветок* – (капля–слеза) – *кукушкины слезки* или наоборот (слезы кукушки – окраска цветка в форме капель) *кукушкины слезки* – (цвет оперения кукушки).

Если интерпретационный уровень аналогизируется с манерой портретного письма, то оценочный может восприниматься параллельно выбору красок. Ономасиологический портрет в конечном счете знает две краски: черную (отрицательная оценка) и белую (положительная). Оценка определяется содержанием интерпретационного уровня (трус – минус, трудолюбие – плюс), однако выпрямляет и обедняет исходную интерпретацию. Ср. отразившееся в таких номинативных единицах, как сравнения, представление о дубе как о могучем, прекрасном, надежном человеке и номинацию дуб 'тупица', где сема твердости оценена однозначно негативно. Можно говорить о неизбежности прихода каждой интерпретационной характеристики к той или иной оценке, чаще всего отрицательной. Однако нельзя не видеть наличия некоторого количества безоценочных портретов. Ср.: *крыса* – отрицательный портрет, в котором изобразительный и интерпретационный уровень почти нивелировались, и *мышь* – в целом нейтрально окрашенный портрет.

Приводимые примеры уже продемонстрировали, что нередко (а может быть, и всегда) показателен не один портрет, а, так сказать, «портретная галерея». Другими словами, портретные черты проявляются и становятся значимыми прежде всего через сравнение. Масштабы таких сравнений могут быть различными: и внутри одного класса реалий (животные одного вида, самец и самка¹¹; представители территориально или генетически близких этносов и т.п.), и между видами в масштабах рода (например, у животных – дикие и домашние, «гады» и домашние животные и т.п.). С другой стороны, возможны сопоставления «мастеров разных школ» – ими становятся межъязыковые параллели, позволяющие воссоздать специфику, например, русского и тюркского ономасиологического портрета зайца или русского и английского портрета представителя той или иной национальности. Ср., например, выводы Д.П. Гулика, установившего различия в номинативных портретах цыгана, воссоздаваемых по данным русского и английского языков. Во-первых, в русском языке сильнее тенденция обобщать ассоциации, связанные с «цыганами», – через этноним или его дериват обозначается целое понятие (например, «веселье», «плутовство», «диковатость» вообще); в английском языке «цыганские» ассоциации часто используются лишь для характеристики весьма конкретных реалий, существ-

¹¹ Ср.: «Оппозиционно-сопоставительный набор признаков образов курицы и петуха позволяет делать выводы о системном характере сцепления этих образов. Системность восприятия может проявляться на уровне реалий (*курочка, петушок* 'букетик в детской игре-загадке') и на уровне языка (*курочка, петушок* 'лилия, кувшинка'). О системном восприятии говорит четкий баланс использования признаков различных семантических типов: например, факт наличия распространенной системы внешних признаков – частей тела петуха, – и почти полное отсутствие внешних признаков – цвета, оперения (и наоборот для образа курицы)» (Лысова Е.В. К проблеме этнолингвистического изучения образов петуха и курицы в русской народной традиции // Ономастика и диалектная лексика. Екатеринбург, 1998. Вып. 2. С. 173).

вующих в англоязычных сообществах (этнонимом или его производным обозначают здесь не «склонность петь и танцевать» вообще, а «танцора в массовых сценах музыкального шоу», не «жизнь вне дома» как явление, а лишь, в частности, «трапезы на открытом воздухе», причем в отношении к собственной традиции пикников, и т.п.). Во-вторых, в русском портрете явно больше характеристик, заключающих в себе отрицательную оценку. Кроме общих с английским «негативных» мотивов «обмана и плутовства», «неокультуренности», в русском «цыгане» присутствуют «пересмешничество», «бестолковость», «безалаберность», «диковатость», а также общая негативная характеристика – образ «незваного гостя», «нежелательного элемента». В-третьих, в английском языке отразилась идея неоднородности цыганского этноса, обусловленная фактом обитания его в различных странах. В русской же языковой картине мира данный этнос предстает как «единый и одинаковый повсюду». Если учесть детальность социальных характеристик, то можно охарактеризовать английский портрет – по сравнению с русским – как более этнографический. Русский же аналог данного портрета с его тенденциями к обобщению «этнических ассоциаций», к негативной оценке всего «этнического образа» в целом и его абсолютизацией приближается к языковому отражению «чужака» вообще. В этом смысле русский портрет в отличие от английского более мифологичен¹².

При создании ономастического портрета приходится считаться с теми искажениями, которые накладываются в процессе существования лексемы в языке. Например, при осмыслении библейских Вавилона и Палестины в русском языке существенно влияет на судьбу лексем фонетическая близость глаголу *вилять* (для Вавилона), существительных *пластина*, *поле*, *лепестина* (для Палестины). С другой стороны, последовательное разворачивание метафоры чревато опасностью найти в сравниваемом объекте все особенности, присущие избранной сфере отождествления. В нашем случае такая опасность тоже существует – и связана она, в первую очередь, с тем, что живописный портрет – явление статическое, а языковое полотно принципиально динамично. Та или иная деталь исходного представления со временем может подвергнуться переструктурированию, логика которого, как правило, подсказана когнитивными факторами (к примеру, утратой мифологических представлений, служивших исходными мотиваторами языковых единиц). Например, при интерпретации лексемы *чертюга* 'берестяной поплавок' естественно обратить внимание на весьма устойчивую связь *черт* – *береста*, которая просматривается, к примеру, в выражении *как черт на бересте* 'в хлопотах, заботах', в поговорке *черт ли ему на бересте пишет*. Сюда же, вероятно, можно подключить представления о том, что послание черту или лешему с просьбой о возвращении потерявшегося в лесу человека надо писать непременно на бересте. Возможно, эта связь появилась вследствие того, что рисунок на бересте воспринимался как загадочные «чертовы» письмена. Однако для лексемы *чертюга* вполне можно допустить и отсутствие связи с указанными представлениями: мотивирующим моментом может служить подвижность поплавок, мелькающего над поверхностью воды, или же скорость, с которой закручивается распаренная береста в трубочку при изготовлении поплавков (подвижность черта прописана в языке достаточно определенно, ср., например: *как черт в решете* 'о крайне беспокойном человеке', *носиться, как черт на ходулях* 'быстро бегать').

Задачами исследователя становится «очистка» изображения от формальных, «технических» наслоений и сведение хронологически не совпадающих слоев языковой «живописи» в единый динамический образ.

¹² См. об этом: Гулик Д.П. Языковой портрет «цыгана»: (На материале русского и английского языков) // Язык. Система. Личность. Екатеринбург, 2000. С. 38–45.